



HAL
open science

Le sacrilège “ réel ” dans quelques fabliaux

Valentine Eugène

► To cite this version:

Valentine Eugène. Le sacrilège “ réel ” dans quelques fabliaux. Colloque “Effet de réel, effet du réel. La littérature au miroir des histoires”, Cinzia Pignatelli; Pierre-Marie Joris; Christelle Chaillou; Claudio Galderisi; Pierre Levron; Vladimir Agrigoroaei, Jan 2022, Poitiers (Université de Poitiers), France. <hal-04757949>

HAL Id: hal-04757949

<https://hal.science/hal-04757949v1>

Submitted on 29 Oct 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Le sacrilège « réel » dans quelques fabliaux

Valentine Eugène

(EA 4349 – « Étude et édition de textes médiévaux » / UR 4028 – « Textes et Cultures »)

Le sacrilège « réel » désigne l'une des trois catégories de sacrilèges que distingue le droit canon¹. Prenant place aux côtés d'autres formes de sacrilèges, tels que le sacrilège « local », qui a trait à la profanation d'un lieu sacré² ou le sacrilège « personnel », qui consiste à « mépriser le caractère sacré d'une personne »³, le sacrilège « réel », lui, renvoie à la violation d'une chose sacrée. Cette chose peut être sacrée en vertu de « l'institution divine » (les sacrements) ou en raison d'« une consécration divine » (les autels, l'eau baptismale, les huiles saintes, les vêtements liturgiques...), compte tenu de « ce qu'elle représente » (le Christ, la Vierge Marie, les reliques sacrées etc.) ou à cause de « ce à quoi elle est destinée » (tous les biens mobiliers ou immobiliers voués au culte divin)⁴. Le sacrilège « réel » fait l'objet de diverses représentations dans les fabliaux – le devenir des images du Christ peint ou sculpté dans *Le Prêtre crucifié*, dans *Le Prestre taint* et dans *Trubert* en témoigne⁵. Pour autant, je ne retiendrai aujourd'hui que l'une des modalités du sacrilège « réel », à savoir le fait d'administrer ou de recevoir indignement ou invalide un sacrement⁶. On rencontre cette forme de sacrilège « réel » dans *Le Chevalier qui fist sa fame confesse*, dans *L'Evesque qui beneï le con* et dans *Le Prestre qui dist la Passion*⁷.

1 L'« enrichissement du concept » de sacrilège tout comme la « diversité de ses pratiques » que connaît le Moyen Âge central « doi[vent] être mis en rapport avec le renforcement concomitant de l'emprise politico-ecclésiastique sur la société. Sa définition n'est plus circonscrite au « vol d'une chose sacrée ». Voir Corinne Leveleux, « Sacrilège », dans *Dictionnaire de Moyen Âge*, dir. Claude Gauvard, Alain de Libera et Michel Zink, Paris, Puf, 2002, p. 1264. Telle était en effet l'acception du mot pour Grégoire le Grand : « *Sacrilegium et contra est, si quis quod venerabilibus locis relinquatur, pravae voluntatis studio suis tentaverit compendiis retinere.* ». Cette définition a été intégrée au *Décret* de Gratien, caus. XVII, q. IV, cap. 4, *Sacrilegium*. Voir Nicolas Iung, « Sacrilège », dans *Dictionnaire de théologie catholique*, dir. Émile Amann, Eugène Mangenot et Jean Michel Alfred Vacant, Paris, Letouzey et Ané, 1899-1950, t. 14¹, p. 691-703, plus particulièrement p. 691-692. Sur les premières attestations de définitions extensives du sacrilège que l'on trouve au Moyen Âge, voir Jacques Péricard, « Le sacrilège au haut Moyen Âge », dans *L'offense. Du « torrent de boue » à l'offense au chef de l'État*, dir. Jacqueline Hoareau et Guillaume Métairie, Limoges, CIAJ, 2010, p. 87-102, plus particulièrement p. 101-102.

2 « Sacrilège », dans *Dictionnaire de droit canonique*, commencé sous la direction de André Villien et Émile Magnin et continué sous la direction de André Amanieu avec le concours d'un grand nombre de collaborateurs, Paris, Letouzey et Ané, 1935-1965, vol. 7, p. 830-834, plus particulièrement p. 833-834. Sur les actes sacrilèges dans un cimetière, voir Michel Lauwers, « Le cimetière dans le Moyen Âge latin. Lieu sacré, saint et religieux », *Annales* 54-5 (1999), p. 1047-1072.

3 « Sacrilège », dans *Dictionnaire de droit canonique*, art. cit., p. 830.

4 *Ibid.*, p. 832-833.

5 Ces fabliaux posent la question de l'iconoclasme. Sur cette notion, voir Guy Marchal, « Jalons pour une histoire de l'iconoclasme au Moyen Âge », *Annales* 50-5 (1995), p. 1135-1156.

6 « Sacrilège », dans *Dictionnaire de droit canonique*, art. cit., p. 832-833.

7 *Le Chevalier qui fist sa fame confesse*, dans *Nouveau recueil complet des fabliaux (NRCF)*, publié par Willem Noomen et Nico van den Boogaard, avec le concours de H. B. Sol, Assen et Maastricht, Van Gorcum, 1988, t. 4, *L'Evesque qui beneï le con*, *ibid.*, 1991, t. 6 et *Le Prestre qui dist la passion*, *ibid.*, 1994, t. 8 serviront d'éditions de référence.

Dans *Le Prestre qui dist la Passion*, un prêtre « sot » et « mal sené » (v. 3) s'apprête à dire la messe le jour du Vendredi saint. Mais ayant perdu ses signets, il ne parvient pas à trouver la liturgie du jour. Les fidèles s'impatientent, et au lieu de l'évangélaire, l'ecclésiastique entonne au hasard le texte qu'il a sous les yeux, dans son psautier. À la place de la Passion selon Jean, se trouve ainsi lu le premier psaume des vêpres du dimanche. Des bribes de la lecture du jour, néanmoins, lui reviennent, qu'il vocifère au petit bonheur pour préparer la contrition des fidèles et encourager l'offrande. Dans *Le Chevalier qui fist sa fame confesse*, l'épouse d'un chevalier, d'excellente réputation, tombe malade et croit mourir. Après s'être confessée à son curé, elle demande à se confesser à nouveau, cette fois au prier du voisinage. Le chevalier, pour s'assurer de la vertu de sa femme, décide de se substituer au moine. L'exhaustive confession se révèle pleine de surprises : l'excellence morale de celle que l'on croyait « mout cortoise » est entièrement fautive. Dans *L'Évesque qui beneï le con*, une bourgeoise qui entretient une relation secrète avec l'évêque de Bayeux refuse un jour de se laisser toucher tant que son sexe n'aura pas reçu l'ordination. L'ecclésiastique ne tarde pas à accepter cette condition et prononce la bénédiction rituelle. S'il n'est pas certain que ces fabliaux représentent *stricto sensu* des formes avérées de sacrilèges « réels », il est toutefois évident que leurs rédacteurs mettent tout en œuvre pour faire croire à leur existence.

Prenant d'abord en compte la « référence », j'amorcerai une première lecture en terme d'« effets de réel ». J'identifierai à cette occasion l'ensemble des notations qui, en renvoyant à un signifié sacré⁸ (ou en lien avec le sacré), permettent de construire un cadre liturgique ou sacramentel crédible pour le lecteur, offrant à ce dernier l'illusion d'une réalité. Amorçant une seconde lecture en termes d'« effet du réel »⁹, je m'attacherai ensuite aux circonstances déterminant l'existence du sacrilège dans l'espace de la fiction et à la perception d'un écart avec la norme canonique et théologique. Les divers procédés d'euphémisation, repérables dans chacun des textes, me conduiront enfin à envisager la façon dont nos trois textes rejettent catégoriquement toute *miméisis* blasphématoire.

I. Les « effets de réel » et la construction d'un cadre liturgique ou sacramentel

Dans les trois fabliaux, les notations qui permettent de construire l'« illusion référentielle » d'un acte sacré sont légion. *Le Prestre qui dit la passion* multiplie les « effets de réel » en vue de construire un cadre liturgique immédiatement reconnaissable : « le Vendredi aouré » (v. 4), l'office de Pâques est célébré dans une « yglise » (v. 6) par un « prestre » (v. 3).

8 Sur la question de sacré au Moyen Âge, voir Jean-Claude Schmitt, « La notion de sacré et son application à l'histoire du christianisme médiéval », *Cahiers du CRH* 9 (1992), disponible sur <http://journals.openedition.org/ccrh/2798> (07/06/2022).

9 Comme invite par exemple souvent à le faire *Le Testament* de Villon, note Nancy Freeman Regalado, *L'Art poétique de François Villon. Effet de réel*, Orléans, Éditions Paradigme, 2018 (Medievalia, 86), p. 21.

Sont mentionnés quelques temps forts de la messe, comme la liturgie de la parole (v. 20-23, v. 28-30 et v. 40-41), la prière (v. 46-47) et l'offrande (v. 56). L'acte de pénitence est rapporté de manière concise : « Chascun de ceus qui oï l'a / Bat sa coupe et crie merci » (v. 36-37). Des accessoires indispensables au bon déroulement du culte comme les signets (« festuz ») ou le psautier (« sautier ») sont désignés. Les « effets de réel »¹⁰ construisant le cadre de la bénédiction consécrationnaire¹¹ dans *L'Evesque qui beneï le con*, quoique plus marginaux, n'en sont pas moins présents : quelques gestes obligés se voient notifiés ainsi par un verbe (« seignier », v. 183 ; v. 194 ; v. 199) ou une tournure périphrastique (« La destre main en haut levez », v. 186) et certaines formules sont rapportées en latin dans des bribes de discours direct (« *Per omnia* », v. 200, « *secula seculorum* », v. 202 et « Amen », v. 204).

Le Chevalier qui fist sa fame confesse constitue un cas intéressant à double titre. Ce dernier, d'une part, multiplie les « effets de réels » dénotant le sacrement de confession. La situation de l'épouse, déjà, est significative : après avoir contracté une maladie, et se croyant proche de la mort, celle-ci manifeste son désir de confession (v. 98-102). Mais aussi : la désignation, tout ironique soit elle, du statut du confesseur, ce « souverain prestre » (v. 210), ou encore la présence de formules de contrition, à savoir « “Moie coupe, je m'en repent” » (v. 132) et « “Or m'en repent vers Dieu, aïe !” » (v. 173). D'autre part, ce texte met en scène une plaisante mise en abyme : il s'agit en effet pour le mari de donner l'« apparence du réel »¹² à sa femme pour que celle-ci se confesse sans méfiance, sincèrement et exhaustivement. Or cette mise en scène s'appuie sur des éléments vestimentaires visant à créer aux yeux de l'épouse l'illusion d'une pure identité cléricale : le mari endosse le « dras noir » des dominicains (v. 71) et rabat son « chaperon » (v. 85). Parachevant la mystification, le personnage tient des discours eschatologiques sur le destin individuel de l'âme de celle qu'il prétend vouloir

10 À la suite de Roland Barthes, puis de Nancy Freeman Regalado, j'entendrai par « effet de réel » ces notations permettant de créer « l'illusion référentielle » (Roland Barthes, « L'effet de réel », dans *Communications* 11 (1968), Recherches sémiologiques, le vraisemblable, p. 84-89, particulièrement p. 88). Cette « illusion » nous donne l'« impression que [l]es mots désignent directement les êtres, lieux, et choses du monde » (Nancy Freeman Regalado, *L'Art poétique de François Villon... , op. cit.*, p. 19). Toutefois, une précision s'impose. Pour Barthes, ces notations restent « insignifiantes » sur le plan du récit. Or les notations qui, dans nos textes, affirment une contiguïté du texte avec le monde réel pour poser le cadre liturgique ou sacramentel ne sauraient toujours pouvoir être « soustraite[s] à la structure sémiotique du récit » (Roland Barthes, « L'effet de réel », art. cit., p. 85). Je retiendrai donc comme « effets de réel » ces notations qui, de manière extensive, jouent sur les ressorts de l'illusion référentielle pour conférer à la scène une « apparence de réalité » sacrée et/ou sacrilège.

11 Dans le langage biblique et ecclésiastique, *bénédictio* connaît plusieurs acceptions. Dans ce fabliau, le terme est entendu au sens liturgique, c'est-à-dire comme « un rite accompli par les ministres sacrés au nom et par l'autorité de l'Église ». Cette forme de bénédiction ne vise pas à procurer aux fidèles de bons effets spirituels ou temporels mais à consacrer des personnes ou des objets au service de Dieu. On parle alors de bénédiction *consecrativa* (ou *constitutiva*) et non de bénédiction *invocatoria*. La bénédiction apostolique donnée à l'article de la mort ou la bénédiction donnée à la fin de la messe par l'évêque sont autant de bénédiction *invocatoria*. La bénédiction *consecrativa* a quant à elle effet d'investir des personnes, des lieux ou des objets bénis d'un caractère sacré. Enlevant ces personnes, lieux ou objets aux « usages de la vie commune », elle les destine alors au culte divin. Voir Émile Manguet, « Bénédiction », dans *Dictionnaire de théologie catholique, op. cit.*, vol. 2¹, p. 629-639.

12 Nancy Freeman Regalado, *L'Art poétique de François Villon... , op. cit.*, p. 19.

secourir¹³ avant de l'enjoindre à exécuter des gestes de contrition, comme celui de « sa coupe batre » (v. 212).

L'ensemble de ces « effets de réel » œuvrent à la construction d'un cadre liturgique ou sacramentel facilement identifiable pour le lecteur. Toutefois, l'amorce d'une lecture en termes d'« effet du réel » qui, en comparant le déroulé de nos scènes et ce qui est préconisé par la norme canonique et théologique, confronterait le texte au contexte, laisse entrevoir une série d'écarts significatifs.

II. « Effet du réel » et conditions du sacrilège « réel » dans l'espace de la fiction

Envisagés très largement comme des « rites », messe et sacrement constituent des actes normés et conventionnels dont l'efficacité et la « validation institutionnelle »¹⁴ reposent sur plusieurs facteurs – la présence d'objets spécifiques, l'accomplissement de gestes définis¹⁵, la prononciation précise – de paroles déterminées¹⁶. Ces objets, gestes et paroles constituent un ensemble ordonné¹⁷ qui donne naissance à « un langage ritualisé [...] entièrement codé »¹⁸ dont les séquences restent prévisibles¹⁹. Or, nos fabliaux, en insérant un certain nombre de hiatus faisant signe vers la chair (*caro*) – une identité déplacée, une entité incongrue, une intention non conforme – vont justement jouer de/avec ce caractère prévisible.

L'Évesque qui beneï le con et *Le Chevalier qui fist sa fame confesse* mettent en scène la réception indigne et/ou invalide d'un sacrement²⁰ – indigne dans *Le Chevalier qui fist sa fame confesse* ; indigne et invalide dans le cas de *L'Évesque qui beneï le con*. Dans ce texte en effet, l'objet béni par l'évêque est pour le moins problématique et fortement polémique. Il ne s'agit rien de moins que d'un sexe féminin, que la bourgeoise, dans un jeu amoureux, voudrait voir

13 *Le Chevalier qui fist sa fame confesse*, éd. cit., v. 107-110 : « Por ce vous di, ma douce dame, / Qu'aiez merci de la vostre ame : / Pechié celé, ce truis escrit, / L'ame et le cors ensemble ocist. » ».

14 Éric Palazzo, *Liturgie et société au Moyen Âge*, Paris, Aubier, 2000 (Collection historique), p. 14.

15 Pour une approche anthropologique des gestes au Moyen Âge, et notamment des gestes liturgiques, voir Jean-Claude Schmitt, *La Raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Paris, Gallimard, 1990 (Bibliothèque des histoires).

16 Voir François Marty, « Le rite et la parole », dans *Le Rite*, éd. François Bousquet, Jean-François Catalan, Philippe Kaepelin, Pierre-Jean Labarrière, François Marty, Maria da Penha Villela-Petit et Dominique Yon, Paris, Beauchesne, 1981 (Philosophie, 6), p. 67-86 et Jean-Yves Hameline, « Parole et rite », dans *Humanisme et foi chrétienne. Mélanges scientifiques de l'Institut catholique de Paris*, Paris, Beauchesne, 1976, p. 573-577.

17 Voir Pierre Smith, « Aspects de l'organisation des rites », dans *La Fonction symbolique. Essais d'anthropologie*, éd. Michel Izard et Pierre Smith, Paris, Gallimard, 1979 (Bibliothèque des sciences humaines), p. 139-170.

18 Éric Palazzo, *Liturgie et société au Moyen Âge*, op. cit., p. 14.

19 *Ibid.*

20 Sur la hiérarchie du (con)sacré, voir Jean-Claude Schmitt, « La notion de sacré et son application à l'histoire du christianisme médiéval », art. cit., p. 4. Jean-Claude Schmitt nous rappelle en effet qu'au XII^e siècle l'on se mit à distinguer les sept *sacramenta* de l'Église des simples *sacramentalia* (les bénédictions, les exorcismes, etc.).

ordonné prêtre. L'atteste l'audacieuse analogie qui met en rapport d'équivalence l'organe géniteur et la tête d'un novice :

« Se vos volez voz volantez
Faire de moi ne de mon con,
I covient que beneïçon
Li doigniez et si lo seigniez
Ençois que vos i adessez,
Qu'il ne fu onques ordonez.
La destre main en haut levez,
Sel beneïsiez maintenant
Tot autresi hastivement
Comme vos feriez demain
La teste au fil a un vilain,
Se vos li faisiza corone »
(v. 171-191)

Le geste du prélat ne participe pas tant à la spiritualisation (controversée) d'une réalité explicitement charnelle²¹ qu'il ne profane outrageusement l'une des *sacramentalia* de l'Église.

Dans *Le Chevalier qui fist sa fame confesse*, l'épouse, en manifestant un repentir équivoque, reçoit indignement le sacrement de pénitence. De fait, si tous ses péchés sont avoués avec exhaustivité et sincérité, si les formules du repentir sont énoncées correctement, on remarquera toutefois que chacun d'entre eux se trouve tour à tour justifié. Ainsi, le fait de se livrer aux valets est motivé par la multiplicité des plaisirs dont Nature pourvoit la femme. Pour satisfaire ces besoins, celle-ci ne saurait compter sur les seules performances de son époux. L'honneur impose de ne pas avouer ces innombrables désirs à ce dernier. Le souci de discrétion, ensuite, légitime la relation incestueuse de l'agonisante avec son neveu : une telle relation entre parents n'attire aucun soupçon. Là encore, le spectre du déshonneur et la peur du blâme garantissent le bon droit de l'épouse²². En excusant ses péchés, l'épouse se rend coupable d'un grave péché de la langue, le *peccati defensio*, dénoncé par Guillaume Peyraut dans son traité²³. Si la femme semble vouloir renoncer aux péchés – « ele mist en couvenance / Que ja mes jor amor n'avroit / A autre homme, s'ele vivoit » (v. 214-216) –, elle ne saurait toutefois pleinement les reconnaître.

L'attitude de l'épouse est toutefois moins scandaleuse que celle du chevalier qui administre indignement et invalidement un sacrement. Indignement, car sa qualité de laïc ne

21 Si l'on suit le modèle interprétatif charnel/spirituel tel que l'élaborent les tenants de l'approche socio-historique, et en particulier Anita Guerreau-Jalabert, on conviendra que l'objet béni dans ce fabliau relève sans ambiguïté possible de la *caro*. Voir Anita Guerreau-Jalabert, « *Spiritus et caro*. Une matrice d'analogie », dans *L'Image en questions. Pour Jean Wirth*, dir. Frédéric Elsig, TERENCE Le Deschault de Monredon, Pierre Alain Mariaux, Brigitte Roux, Laurence Terrier, Genève, Librairie Droz, 2013 (*Ars longa*, 4), p. 290-295.

22 *Le Chevalier qui fist sa fame confesse*, éd. cit., v. 123-208.

23 Guglielmo Peraldo, *I Peccati di lingua*, éd. Renzo Gerardi, Savona, Lateran University Press, 2017, p. 142-153.

devrait normalement pas l'autoriser à recevoir une confession. Si, au Moyen Âge, une confession pouvait être recueillie par un laïc, cela devait néanmoins rester exceptionnel et se produire si, et seulement si, aucune autre solution ne se présentait²⁴. Or, dans notre cas, cette confession pouvait – *devait* – au départ, avant que le mari ne fomenté le projet de confondre sa femme²⁵, être enregistrée par quelqu'un d'habilité à le faire : le prieur du voisinage. Le projet du suspicieux invalide le sacrement. Pour créer l'« apparence du réel »²⁶, le protagoniste, en effet, a bien une « intention de l'acte » (ou des « moyens ») conforme : tout laisse à penser qu'il réalise les actions et prononce les paroles nécessaires à la réalisation du rite institué par l'Église. En revanche, il n'a pas l'« intention de la fin de son acte propre » (à différencier de « l'intention de la fin ultime », dont seul le Christ peut être l'agent²⁷), puisque celle-ci, dépourvue de toute motivation spirituelle, n'est pas droite. Le confesseur travesti, de fait, ne réalise pas ce sacrement pour remettre les péchés de son épouse, mais pour évaluer sa vertu. Mise au service de la ruse, la confession est ici basement instrumentalisée.

La question de l'intention déviante est commune à nos trois textes. À l'instar de l'officiant mis en scène dans *Le Chevalier qui fist sa fame confesse*, les ministres de *L'Evesque qui bene le con* et du *Prestre qui dist la Passion* font preuve d'une « intention de l'acte » droite mais d'une « intention de la fin » non conforme. Si le prêtre « sot » et « mal sené » (v. 3) de *La Passion* et l'évêque de Bayeux ont bien « l'intention de l'acte », à savoir celle de prononcer les bonnes formules et/ou de faire les gestes préconisés par l'Église, aucun des deux, en revanche, n'a l'« intention de la fin prochaine » attendue dans le cadre de l'exercice de leur fonction. Leur motivation, de fait, est tout entière matérielle ou charnelle. Les actes représentés, de nature sacrée – célébrer l'office du Vendredi saint, ordonner – se trouvent détournés, asservis à une fin strictement profane. Si la disposition intérieure des acteurs n'invalide pas forcément le

24 Voir Émile Manguet, « Confession », dans *Dictionnaire de théologie catholique*, *op. cit.*, p. 877- : « le moyen âge étendit jusqu'aux laïcs le droit d'entendre les confessions. Cette pratique est érigée en principe au IX^e siècle. [...] à défaut de clerc, le pécheur devait confesser ses péchés à un fidèle, le plus pur possible ». Textes cités par le *DTC* : « *Si nec in ordinibus ecclesiasticis cui confitearis invenis, vir mundus ubicumque sit requiritur, sicut in Veteri Testamento praecipitur.* », Num., XIX, 14-19 et « *Sine determinatione cujusdam ordinis homo mundus lustrare mundum dicitur...* », *De celandi confessione*, P. L., t. CL, col. 634-635. Pour un exemple dans la littérature médiévale, voir *La Chanson de Guillaume*. Dans G2 notamment, le rédacteur écrit à nouveaux frais la mort de Vivien. Celle-ci, qui est désormais accompagnée par Guillaume, se produit après l'expression d'un acte de contrition et une communion encadrée par un laïc... Cette scène atteste un souci de se conformer à la doctrine officielle de l'Église (une mort avec sacrement) tout en témoignant d'une appropriation laïque des formes cléricales de la récitation d'un acte de contrition et de la communion

25 : « “Dieus, pensa s'il, tant a esté / Ceste fame de grant bonté : / Ce savrai je, se Dieus m'ait, / S'ele est tant bone com l'en dit. / Ja n'i avra confession, / Par le cuer Dieu, se de moi non ! / En leu de moine a li vendrai / Et sa confession orrai” », *Le Chevalier qui fist sa fame confesse*, éd. cit., v. 41-48.

26 Nancy Freeman Regalado, *L'Art poétique de François Villon...*, *op. cit.*, p. 19.

27 Sur la distinction des trois intentions, voir Irène Rosier-Catach, *La Parole efficace. Signe, rituel, sacré*, Paris, Seuil, 2004 (Des travaux), p. 268-269.

sacrement²⁸, le défaut d'engagement spirituel personnel de l'officiant mis en état de péché mortel²⁹ catalyse néanmoins la dimension sacrilège de ces scènes.

La défaillance du ministre dans *Le Prestre qui dit la passion* se lit à plusieurs niveaux. Au début, le prêtre a bien une intention conforme : pour célébrer l'office du Vendredi saint, ce dernier cherche à lire le texte de la Passion. Toutefois, ayant perdu ses signets, il tourne les feuillets au-delà du texte attendu : la Passion selon saint Jean. L'officiant s'arrête quarante jours après Pâques, ce qui le conduit à l'office de l'Ascension³⁰. Confronté à des fidèles impatientes de manger³¹, le prêtre entame sa lecture. Un premier problème émerge : la pression du siècle l'entraîne à réciter le *Dixit dominus*, c'est-à-dire le premier psaume des vêpres du dimanche :

Tant huchierent et ça et la
Que li prestres lor commença
Et pris a dire isnelepas,
Primes en halt et puis en bas :
« *Dixit Dominus Domino meo* »
(v. 19-23)

En dépit de sa défaillance (erreur de lecture), « l'intention de l'acte » et « l'intention de la fin » du vicaire restent toutes deux parfaitement droites – du moins jusqu'à ce que celui-ci se préoccupe davantage des offrandes que sa piètre prestation risque de minorer que de la commémoration de la Passion et de la crucifixion du Christ :

Li prestres a tant lut la letre
Sicom aventure le maine,
Qu'a dit vesprees du diemaine.
Or sachiez que fort se travaille
Que l'offrande auques li vaille
(v. 28-32)

Son inquiétude électrise l'orateur. Lui reviennent alors en mémoire des bribes de la lecture du jour : « Barraban ! » (v. 33), soit la réponse apportée par la foule à Ponce Pilate, et « *Crucifige eum* » (v. 43), en référence aux cris poussés par les grands prêtres, les gardes et le peuple au moment où l'on présente le Christ couronné d'épines.

28 Comme le synthétise d'après ses lectures Irène Rosier-Catach, « La qualité morale du ministre n'a [...] pas d'effet sur sa contribution propre à l'effet du sacrement » (*ibid.*, p. 274). La question de l'intention par rapport à la fin ultime du sacrement dépend des théories de la causalité. Ainsi, pour les défenseurs de la causalité dispositive ou physique, le ministre doit avoir une intention de la fin ultime droite. En revanche, les défenseurs de la causalité-pacte considèrent que l'intention de la fin ultime peut faire défaut ou n'être pas « droite » sans pour autant invalider le sacrement. Pour les discussions sur l'intention et les théories de la causalité des sacrements, voir le remarquable chapitre qu'Irène Rosier-Catach leur consacre dans *La Parole efficace*, *op. cit.* (en particulier p. 263-295).

29 Le non-respect du sacrement met l'officiant en état de péché mortel. Voir *ibid.*, p. 265.

30 « Lor le commence a reverser / Et toz les fielz a retourner, / Mais jusqu'au jor Ascension / N'i trovast il la Passion ! », *Le Prestre qui dist la passion*, éd. cit., v. 9-12.

31 « Et li vilain mout se hastoient, / Que tot ensamble s'escrivoient / Qu'il les faisoit trop jeüner, / Quar il estoit tens de disner, / S'il eüst le servise fait. », *ibid.*, v. 13-17.

Le texte, en multipliant ici des « effets de réel » quelque peu dissonants, tend à présenter la messe comme un acte de performance visant à satisfaire la cupidité du prélat³². La finalité de l'office est ici économique et non spirituelle, puisque, nous dit-on, « Sitost com ot reçut l'argent / Si fist la » (v. 57). Dans ce fabliau, le sacrilège naît moins de l'incompétence du ministre que de son intention déviante. Une intention déviante que l'on retrouve, à une autre échelle, dans *L'Evesque qui beneï le con*, où la bénédiction liée à l'ordination devient condition *sine qua non* pour réaliser ses luxurieux projets :

L'evesques ot qu'el li sarmone,
Que ja a li n'avra tochié
Tant qu'ençois ait son con seignié,
Si dist : « Dame, foi que vos doi,
Qan que vos dites je l'otroi :
Vos lo volez et jo voeil bien,
Por ce n'i perdrai je ja rien. »
(v. 192-198)

Les motivations charnelles de l'évêque ou matérielles du prêtre « sot » et « mal sené » (v. 3) participent à la création d'une sorte de « réalisme psychologique ». Nos fabliaux présentent là des personnages humains, trop humains, et ce, en dépit même des fonctions sacrées que deux d'entre eux occupent pourtant.

III. L'euphémisation et la construction d'une poétique blasphématoire

La représentation d'un sacrilège ne constitue pas en lui-même un sacrilège. Formulé autrement, un texte fictionnel ne saurait *actualiser* un sacrilège. Il n'en va pas de même, bien sûr, pour toutes les formes de déviations. La représentation au sein de dialogues ou dans le corps même de la narration de certaines fautes linguistiques, comme le juron qui nomme les membres de Dieu ou la grossièreté par exemple, menace d'actualiser, toutes les fois que le texte est publié à haute voix³³, le péché de blasphème ou celui de *turpiloquium*³⁴. En ce qui concerne nos textes,

32 Ce fabliau a presque ici la valeur d'un *exemplum*. Son argument, de fait, n'est pas sans rappeler la façon dont Alain de Lille dénonçait la conduite des prêtres célébrant les mystères divins pour l'argent : « *Questuosa < oratio > est illa que fit intuitu terreni emolumentī, que frequenter fit a sacerdotibus qui celebrant diuina propter pecuniam* » (Alain de Lille, *Scriptum est quia domus mea domus orationis est*, Toulouse, BM 195, f. 105r, cité par Jean Longère, *Œuvres oratoires de maîtres parisiens au XII^e siècle. Étude historique et doctrinale*, Paris, Études augustiniennes, 1975, t. 2, p. 284).

33 Bien qu'ils aient été écrits après le XII^e siècle, il ne semble pas aberrant que les textes de notre corpus jouissent encore de cette « présomption [d'oralité] » évoquée par Paul Zumthor. Voir Paul Zumthor, *La Lettre et La Voix : de la "littérature" médiévale*, Paris, Seuil, 1987 (Poétique), p. 46.

34 Sur les formes prises par ces deux péchés de la langue, voir Carla Casagrande et Silvana Vecchio, *Les péchés de la langue : discipline et éthique dans la culture médiévale*, Paris, Cerf, 1991 (Histoire), p. 173-180 et p. 281-283.

l'on pourrait à la limite accuser *Le Prestre qui dist la Passion* et *L'Evesque qui beneï le con* de se rendre coupables d'une *derisio* calomnieuse envers les représentants ecclésiastiques. Celle-ci devient manifeste dans la perception des écarts qu'introduisent nos textes au sein du cadre liturgique ou sacramentel qu'une série d'« effets de réel » avait permis de construire. Néanmoins, l'euphémisation qui nimbe la mise en scène de l'« effet du réel » atténue la nature scandaleuse de ces représentations³⁵ et génère, en levant l'inhibition, un plaisir coupable. La double stratégie des effets comiques que produisent nos textes est proche de celle que Freud définira plus tard à propos du « mot d'esprit tendancieux »³⁶ : réaliser de façon détournée des agressions – agressions que cristallise ici la satisfaction des pulsions de « blasphémie »³⁷ – et gagner l'approbation de l'auditoire par la « séduction » – une séduction ici générée par la « force d'euphémie »³⁸. Il s'agit, somme toute, de « mettre les rieurs de son côté »³⁹. Un tel souci se manifeste à différents endroits et selon diverses façons.

Dans *Le Chevalier qui fist sa fame confesse*, le motif de la double confession joue ainsi un rôle de garde-fou. J'avais signalé que l'épouse du chevalier, se croyant sur le point de mourir, s'était confessée à son curé⁴⁰ avant d'appeler son mari pour qu'il aille chercher le prier du voisinage afin d'être confessée une deuxième fois. Cette première confession ne joue absolument aucun rôle dans la conduite de l'action – nous avons-là un parfait « effet de réel » car parfaitement « insignifiant »⁴¹. La manière d'en rendre compte est de ce point de vue-là tout à fait significative : cet évènement est ramassé en un seul vers dans une subordonnée consécutive : « Tant que son terme venu fust, / De son provoïre fu confesse » (v. 20-21). Si cette proposition n'a aucune incidence sur le récit, elle en a une dans l'esprit du public. Aux yeux d'Anne Cobby, supprimer « le souvenir de la première confession » susciterait en effet « la crainte » du lecteur⁴². De comique, l'écriture deviendrait blasphématoire : si l'épouse, à l'article de la mort, n'avait pas déjà été absoute une première fois, la défaillance du second officiant (son mari déguisé en prier), qui n'apporte pas l'absolution, la condamnerait à mourir en état de péché. Or, note Anne Cobby, « ce serait tellement grave que la réalité risquerait de

35 Le terme *scandale* est ici employé dans sa double acception, usuelle et théologique.

36 Voir Sigmund Freud, *Le Mot d'esprit et sa relation à l'inconscient* [*Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*], trad. de l'allemand par Denis Messier, Paris, Gallimard, 1988. Je remercie Jean-René Valette qui, lors d'une stimulante conversation que nous avons eue sur le sujet, a suggéré un tel rapprochement.

37 J'emprunte les concepts de « blasphémie » et d'« euphémie » qu'Émile Benveniste mobilise pour décrire le juron et les adapte au cadre plus large de la représentation littéraire. Voir Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1980 (collection Tel), t. 2, p. 254-257.

38 *Ibid.*

39 Sigmund Freud, *Le Mot d'esprit...*, *op. cit.*, Paris, p.83.

40 « Grant paor ot qu'el ne morust. /Tant que son terme venu fust, /De son provoïre fu confesse ; /Du sien dona et fist grant lesse. », *Le Chevalier qui fist sa fame confesse*, éd. cit., v. 19-21.

41 Voir Roland Barthes, « L'effet de réel », art. cit., p. 85-87.

42 Anne Cobby, « L'anticléricisme des fabliaux », *Reinardus. Yearbook of the International Reynard society* 7 (1994), p.17-30, ici p. 27.

faire irruption et de chasser tout comique du fabliau »⁴³ : « Mettre en doute un sacrement aussi capital soulève des questions dont l'importance déborde sur la vie réelle »⁴⁴.

Le Chevalier qui fist sa fame confesse donne un autre exemple d'euphémisation. Celle-ci a trait aux modalités de textualisation de la parole. On observe ainsi que la narration sincère et exhaustive de la femme est entièrement rapportée au discours direct dans trois longues tirades⁴⁵. Or, les paroles plus directement en lien avec la (fausse) absolution donnée par le (faux) confesseur, elles, sont simplement rapportées, dans un segment très resserré, au discours narrativisé : « Del vrai Dieu le souverain prestre / Onques riens plus ne li enquist, / Mes sa coupe batre li fist / Et li enjoinst sa penitance » (v. 210-213). L'enjeu pourrait être purement narratif – la saveur du fabliau repose sur la confession, l'aveu de l'infidélité de l'épouse et de sa duplicité. Cette lecture est d'autant plus recevable que le texte prend soin de ménager un singulier effet de surprise, à la fois pour le mari et pour le lecteur : les vers d'introduction brossent un portrait élogieux de l'épouse, qui, nous dit-on, « mout estoit cortoise dame / Et mout proisie en sa contree : / A la meillor estoit contee. » (v. 4-6). Le narrateur mentionne la confiance totale de l'époux (v. 7-12) et la concorde du couple (v. 13-14). Pour autant, il semble que l'argument narratif reste insatisfaisant. En effet, si l'on s'attache à toutes les paroles prononcées par le (faux) confesseur, l'on observera qu'aucune d'entre elles n'est rapportée au discours narrativisé. Les répliques du chevalier qui encouragent à chaque fois la poursuite de la confession sont systématiquement rapportées au discours direct⁴⁶ dans une logique de « scène » qui aurait tout à fait pu se poursuivre jusqu'à la (fausse) absolution. Le changement de « vitesse » qui intervient après la dernière réplique du chevalier dépité – « “Dame, dist il, ce puet bien estre !” » (v. 209) – suggère que le texte ne saurait passer autrement que rapidement sur ce qui, dans la réalité – l'absolution donnée par quelqu'un qui n'est pas habilité à le faire – poserait problème.

On observe des stratégies énonciatives similaires pour restituer certaines paroles dans *L'Evesque qui beneï le con*. Le signe de croix sur le sexe féminin est l'unique geste mentionné par le texte (« Li evesque lo con seigna », v. 199). Concernant l'acte sacramentel de bénédiction consécatoire et ordonnatrice, force est de constater qu'aucun geste devant canoniquement accompagner les formules – comme l'imposition des mains par exemple – n'est évoqué. La réalisation du sacrement en question est signalée par une simple – et prudente – tournure périphrastique métadiscursive (« il fait la beneïçon », v. 201), encadrée par des bribes de formules rapportées en amont et en aval au discours direct : l'invocation initiale à Dieu, immédiatement avortée (« *Per omnia* », v. 200) et la clausule (« *secula seculorum* », v. 202). Une telle modalité de textualisation interroge : l'absence de formule de prière consécatoire

43 *Ibid.*

44 *Ibid.*

45 *Le Chevalier qui fiste sa fame confesse*, éd. cit., v. 163-173, v. 183-194 et v. 195-208.

46 *Ibid.*, v. 137-143 ; v. 161-162 ; v. 174-177.

atteste-t-elle l'ignorance du rédacteur en ce domaine ? Manifeste-t-elle un désir de resserrer la narration à cet endroit stratégique du fabliau pour précipiter la chute de l'évêque (un prêtre est en réalité caché derrière un rideau et répondra « amen » à son supérieur pour le confondre et se venger de celui qui l'empêchait d'avoir une concubine...) ? S'agit-il d'atténuer la portée scandaleuse de la scène en donnant suffisamment d'éléments au lecteur pour *signaler* l'accomplissement du rituel (les formules « *Per omnia* » et « *secula seculorum* » agiraient ainsi comme des « effets de réel ») sans tomber exagérément – et outrageusement – dans une *mimésis* blasphématoire⁴⁷ ?

Pour atténuer la portée du scandale, *Le Prestre qui dist la Passion* mobilise d'autres ressources encore. La caractérisation négative de l'officiant joue un rôle déterminant. Les premiers vers avertissent le lecteur : « Dire vos vueil une merveille / A qui nule ne s'apareille, / D'un prestre sot et mal sené... » (v. 1-3). Plus loin, la mise en scène de l'échange verbal entre le ministre et son clergeon dresse le portrait d'un vicaire ignorant. Le dialogue, de fait, se construit sur des répliques latines fantaisistes. Au supplice de voir la liturgie de la Parole malmenée, le clergeon implore son supérieur de finir. Celui-ci lui répond alors : « *Non fac, amis, / Usque ad mirabilia* » (v. 50-51). De ce fait même, la nature sacrilège des actes (officier avec une intention non conforme) se trouve, sinon justifiée, du moins expliquée par l'inaptitude plus générale du personnage. Le fabliau n'est pas tendre vis-à-vis de l'institution. Présentant un prêtre aussi maladroit qu'ignare et cupide, il se révèle même extrêmement critique.

Plus intéressante encore est l'intervention inédite du narrateur au vers 24. Après avoir rapporté une bribe du premier psaume des vêpres du dimanche que récite son personnage – « *“Dixit Dominus Domino meo”* », v. 23 – ce dernier, en avouant ne pouvoir trouver une rime en *o*, remplit une fonction de régie très inhabituelle dans l'économie du fabliau :

« *Dixit Dominus Domino meo* »
 Mais ge ne vos puis pas en *o*
 Trover ici conçonancie,
 Si est bien droiz que ge vos die
 Tot le mielz que ge porrai metre !
 (v. 23-27)

Cette intervention détourne notre attention du contenu irrévérencieux pour observer la « fabrique » du texte. Introduit au moment où se voyait restituée la première bribe de discours

47 On notera que, dans *L'Evesque qui beneï le con*, l'action sacrilège existe en premier lieu dans le discours, lorsque la bourgeoise décrit avec force précisions le déroulement des actions attendues : « “Se vos volez voz volantez / Faire de moi ne de mon con, / I covient que beneïçon / Li doigniez et si lo seigniez / Ençois que vos i adessez, / Qu'il ne fu onques ordonez. / La destre main en haut levez, / Sel beneïsiez maintenant / Tot autresi hastivement / Comme vos feriez demain / La teste au fil a un vilain, / Se vos li faisiez corone.” » (v. 180-191). Face à cette tirade, la narration de la scène de bénédiction se révèle extrêmement brève. Celle-ci, de fait, n'occupe que six vers seulement quand la description opérée par la femme se déployait sur pas moins d'une dizaine de vers. La parole s'affiche alors comme un écran atténuant la portée scandaleuse de ces actions sacrilèges. Non encore actualisées *dans* et *par* la narration, ces dernières y sont rapportées avec davantage de liberté et de précision.

dissonant du prêtre, ce commentaire métapoétique balaie instantanément toute « illusion référentielle ». Le lecteur (re)prend brutalement conscience de la réalité *littéraire* (et par conséquent fictionnelle, voire fantasque) de ce qu'il est en train de lire.

L'euphémisation empêche toute *mimésis* blasphématoire mais permet de créer une *poétique*⁴⁸ blasphématoire qui s'articulerait en trois temps :

1. la mise en place d'un cadre liturgique et/ou sacramentel crédible et facilement identifiable grâce aux « effets de réel » ;
2. l'existence sous-jacente de l'« effet du réel » qui permet de discerner la présence d'un ou de plusieurs écart(s). Dans nos textes, les notations renvoyant à un signifié sacré (ou en lien avec le sacré) ne sont là que pour rappeler la nature fantoche de toute sacralité : la teneur spirituelle de l'acte ou de l'évènement impose au contact d'actions motivées par des préoccupations strictement matérielles, terrestres, charnelles ;
3. l'insertion de procédés textuels atténuant le scandale et condition même du plaisir. La représentation complète et *littérale* d'un sacrilège, de fait, aurait quelque chose de si brutal et/ou de si déplaisant qu'elle risquerait à tout moment de faire surgir la réalité. Or, nos textes prennent soin de ménager un équilibre : conférant l'« apparence du réel »⁴⁹, ils n'autorisent pas la réalité à faire irruption. L'exemple du motif de la double confession dans *Le Chevalier qui fist sa fame confesse* est de ce point de vue-là fort significatif.

48 On entendra ici *mimésis* comme l'imitation la plus littérale du monde et *poétique* comme l'ensemble des principes qui fondent le rendu esthétique de nos trois textes.

49 Nancy Freeman Regalado, *L'Art poétique de François Villon...*, op. cit., p. 19.